



Forum Sociológico

Série II

19 | 2009

As Forças Armadas numa sociedade em mudança

O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado

Bernard Lahire

Tradutor: Tradução de Sofia Amândio



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/sociologico/321>

DOI: 10.4000/sociologico.321

ISSN: 2182-7427

Editora

CICS.NOVA - Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa

Edição impressa

Data de publicação: 1 Junho 2009

Paginação: 73-79

ISSN: 0872-8380

Refêrencia eletrónica

Bernard Lahire, « O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado », *Forum Sociológico* [Online], 19 | 2009, posto online no dia 20 julho 2012, consultado o 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sociologico/321> ; DOI : 10.4000/sociologico.321

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 Abril 2019.

© CICS.NOVA

O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado

Bernard Lahire

Tradução : Tradução de Sofia Amândio

- 1 França contemporânea, os escritores têm muitas vezes consciência da dificuldade que é viver da escrita e decidem fazer da sua arte uma segunda actividade – se bem que muitas vezes vivida como actividade principal –, adoptando aquilo a que costumamos chamar “segunda actividade”. Apesar do desenvolvimento em França, desde o século XIX, de um verdadeiro mercado literário, aqueles que estão no centro de uma economia do livro – os escritores – não se contam entre aqueles a quem chamamos “os profissionais do livro” (e que nos levam aos livreiros, aos editores, aos bibliotecários, etc.). Aqueles que podemos considerar como os grandes “profissionais” de um ponto de vista estritamente literário, aqueles que conferem mais arte e invenção ao que fazem, têm muito poucas hipóteses de se contar entre os maiores profissionais que, de um ponto de vista económico, vivem dos seus rendimentos ligados à publicação. A investigação literária inovadora faz-se frequentemente à custa de uma ruptura temporal – que pode durar uma vida inteira – com os gostos do público, e os escritores que se entregam a esta são assim levados a acumular a sua actividade literária com actividades extraliterárias remuneradas. Uma tal situação de *vida dupla* – que testemunhava dolorosamente Franz Kafka no seu diário, e que o poeta alemão Gottfried Benn retractou – não é nem nova nem ocasional. É mesmo plurissecular e estrutural.
- 2 Apesar de ser altamente cotado simbolicamente e passível de gerar vocações e investimentos pessoais intensos, o universo literário é, globalmente, um universo muito pouco profissionalizado e pouco lucrativo. Este reúne assim uma maioria de indivíduos que se inscrevem, por razões económicas, noutros universos profissionais. Constrangidos frequentemente a exercer uma “segunda actividade”, os participantes do jogo literário estão mais próximos dos jogadores – que saem regularmente do jogo para ir “ganhar a vida” no seu exterior – que dos “agentes” permanentes num campo. É nomeadamente por esta razão que podemos preferir falar de “jogo literário” em vez de “campo literário”

(Lahire, 2006). O conceito de “jogo literário” designa um campo secundário, muito diferente de campos seus aparentados em termos do seu funcionamento – nomeadamente campos académicos e científicos –, que dispõem de meios económicos para converter os indivíduos que aí participam em agentes permanentes, levando-os assim a colocar o essencial da sua energia ao seu serviço.

- 3 Há um desafio em apreender a especificidade do universo literário enquanto universo fracamente remunerado e muito pouco profissionalizado, mas que é, no entanto, muito exigente no tempo que consome, tal como o é a situação singular dos seus próprios participantes. Os escritores são muitas vezes levados a efectuar um vaivém permanente e a partilhar o seu tempo entre o universo literário e o universo de pertença relativo à sua “segunda actividade”, já para não mencionar as trocas operadas entre estes dois universos e o universo conjugal e familiar. Os escritores vivem grandes frustrações, sendo obrigados a adormecer as suas disposições mais solidamente constituídas, e a fazer face a uma pluralidade problemática de investimentos, pelo que os seus envolvimento literários, paraliterários e extraliterários entram em concorrência, e por vezes mesmo em contradição.
- 4 De forma diferente de P. Bourdieu, que utiliza a metáfora do jogo como uma simples maneira pedagógica de fazer compreender o que é um campo, empreguei a metáfora do “jogo literário” e explorei as suas potencialidades (apoando-me sobre a relação que esta palavra tem com a palavra “trabalho”: trabalho remunerado/jogo ou lazeres desinteressados, actividade principal/actividade secundária, actividade séria/actividade fútil, etc.) com a finalidade de distinguir tipos de universo que oferecem condições de vida muito diferentes aos seus participantes respectivos. Fazendo como se o universo literário fosse um campo como os outros, Pierre Bourdieu e aqueles que utilizam a teoria dos campos não tomaram consciência do facto de que a redução dos indivíduos ao seu estatuto de “agente do campo literário” é ainda mais problemática que noutras circunstâncias¹, na medida em que estes indivíduos se distinguem, por razões ligadas às propriedades do universo em questão, pela sua provável vida dupla. Um dos desafios científicos de *La Condition littéraire* reside assim no ensaio de afinação da teoria dos campos. Parece-me pois útil designar diferentemente universos sociais que se distinguem tanto do ponto de vista das relações que mantêm com o Estado e o mercado, como do ponto de vista dos seus públicos e do ponto de vista das condições de vida dos seus membros. O escritor de “segunda actividade” constitui um bom caso de pertença múltipla que não deixa de colocar problemas à teoria dos campos.

Vida dupla e dicionarização

- 5 Nas curtas notas biográficas de dicionário consagradas aos “personagens célebres”, o que surpreende o leitor é, antes de mais, a frequente redução dessas “personalidades” à sua existência enquanto membros de universos sociais específicos (político, económico, religioso, científico, artístico, literário, etc.). Quando se trata de uma nota mais completa, o texto pode comportar ainda algumas informações fora de jogo (em função da sua relação mais ou menos directa com as actividades dos universos de referência), mas concentram-se frequentemente numa só dimensão da sua existência constituída, deste modo, como central.
- 6 É assim elaborado um retrato desses autores da vida social como “artistas”, “cientistas”, “políticos”, membros do clero, etc. De facto, o que será mais evidente ou natural do que

falar quase exclusivamente de arte, de ciência, de política ou de religião a propósito de pessoas que foram distinguidas da massa de anónimos devido aos seus percursos julgados mais ou menos excepcionais no seio deste universo? A lógica do dicionário dos nomes próprios, que dá conta dos recursos simbólicos especificamente atribuídos pelos múltiplos universos sociais, é mais frequentemente uma *lógica unidimensional* (“estadista italiano”, “escritor francês”, “filósofo alemão”), e, mais raramente, pluridimensional, quando o reconhecimento advém de vários universos sociais (“médico e poeta alemão”, “romancista e político espanhol”, “jornalista e autor dramaturgo belga”). Ora, se a lógica do dicionário submete os indivíduos a uma redução considerável, deixando de ser tomados como membros de universos profissionais prestigiosos, esta redução é particularmente problemática quando se trata de pessoas que, tal como os escritores (ou mais geralmente os artistas), partilham frequentemente as suas vidas entre uma actividade literária e uma segunda actividade.

- 7 Para compreendermos o que se produz numa tal “dicionarização”, é necessário ter em conta a autonomização cognitiva e simbólica das esferas sociais de actividade, e, neste caso, do jogo literário. A autonomia do jogo literário manifesta-se pela existência de todo um conjunto de pessoal ligado mais ou menos exclusivamente à literatura: biografias, professores de letras, críticos literários, jornalistas literários, etc. Este pessoal específico participa logicamente na construção de narrativas especificamente (ou mesmo exclusivamente) literárias sobre os escritores. A ideia de reter estes indivíduos que escreveram romances, novelas, poemas, contos ou peças de teatro apenas porque se tornaram célebres parece tão evidente que acabamos por esquecer o lugar das suas condições de existência na sua produção literária. Esta redução é tão fatal à compreensão que se refere a pessoas que lutaram duramente para assegurarem a sua sobrevivência económica pessoal e familiar, orientando muitas vezes a natureza das suas produções literárias em função do seu grau, muito variável, de independência económica (aceitando ou não escrever textos encomendados, forçados ou não a escrever em estilos comercialmente mais rentáveis, etc.), e consagrando por vezes muito mais tempo da sua existência a tarefas extraliterárias do que à criação literária.
- 8 Em última instância, apercebemo-nos de que muitas vezes não é senão por um formidável abuso de linguagem que qualificamos de “escritores” as pessoas que escrevem e publicam, *da mesma maneira* que falamos dos “médicos”, dos “professores”, dos “operários”, dos “engenheiros”, dos “patrões” ou dos “polícias”. Com efeito, o substantivo “escritor” pode, em aparência, reenviar ao mesmo tipo de situação económica e social que os outros substantivos, que designam “trabalho” ou “profissão”. Ora, pensando em tal coisa, deslizaríamos demasiado rápido, como diz Wittgenstein, do “substantivo à substância”. De facto, se os médicos, os professores, os operários, os engenheiros, os patrões ou os polícias passam o seu tempo de trabalho num só universo profissional e tiram o essencial do seu rendimento desse trabalho, tal não é o caso da maioria dos escritores. Exemplo atípico (mas longe de ser o único) no quadro da divisão social do trabalho e das funções, os escritores vivem muitas vezes numa situação de vida dupla (ou de vidas múltiplas), na medida em que são levados a acumular – segundo a importância que eles acordam à sua produção literária e ao seu grau de investimento no jogo literário – actividade literária e “segunda actividade”, ou “primeira actividade” e actividade literária. Escritores-professores, escritores-jornalistas, escritores-médicos, escritores-agricultores, escritores-operários, escritores-juristas, escritores-bibliotecários, escritores-diplomatas, escritores-quadros administrativos, escritores-patrões, escritores-comediantes, escritores-

empregados ou escritores exercendo múltiplos pequenos trabalhos, eles alternam em permanência o tempo de escrita literária e o tempo de actividades profissionais remuneratórias.

- 9 O historiador Paul Veyne conta que René Char recusava definir-se como poeta por razões ligadas às condições efémeras (ou intermitentes) da sua produção e das suas publicações: “[...] René Char [...] disse-me um dia amargurado que os poetas não existem, eles não são senão uma abstracção momentânea. Eu pronunciei de forma desajeitada palavras de condição poética; ao que o receptor me retorquiu: 1) um indivíduo não é um poeta senão por intermitência e investido de um papel que lhe é exterior; 2) apenas o poema existe substancialmente, mas este, dificilmente alcançado, escapa ao seu autor” (Veyne, 1996). Se existe ao menos algo como uma condição poética, e mais geralmente uma *condição literária*, é precisamente nesta partilha de si – do seu tempo e dos seus investimentos sociais literários e extraliterários – que caracteriza a vida social de uma grande maioria de autores que podemos defini-la. E, nos casos estatisticamente muito mais raros, de escritores que escapam à regra da acumulação de actividades literárias e extraliterárias, a sua situação torna-se apenas compreensível quando temos em conta tudo o que, na ordem económica, familiar e literária lhes permitiu escapar – após uma duração mais ou menos longa e nem sempre definitiva – a esta condição comum.
- 10 Conhecemos há já algum tempo, com maior ou menor precisão, a situação singular reservada aos artistas e, particularmente, aos escritores, nas nossas sociedades de mercado. Os temas da “segunda actividade” e da dificuldade em “viver da pena” (expressão imprecisa e ambígua²) fazem de facto parte dos *lugares-comuns* recorrentes que circulam no universo literário. No entanto, neste caso como em muitos outros, podemos passar mil vezes por uma questão sem realmente a ver: por falta de sistematização de raciocínio (considerar todos os aspectos, todas as consequências ou todos os efeitos de um problema), mas sobretudo por falta de um *ponto de vista de conhecimento* adequado que atribua sentido a factos aparentemente bem conhecidos. Considerando a situação de acumulação de actividades que os escritores vivem frequentemente, a partir da questão da diferenciação das esferas de actividade da participação alternada com tipos de actividade paralela, a partir também da questão dos efeitos desta dupla participação-pertença sobre a maneira como se organizam e vivem os vaivéns incessantes de um domínio de actividades a outro, passamos da questão trivial da “segunda actividade” a uma questão sociológica de maior importância sobre a vida dupla dos escritores.

A especificidade do jogo literário

- 11 Ao contrário do que se passa em muitas outras grandes áreas artísticas (música, pintura, dança, teatro, comédia, cinematografia ou fotografia), o jogo literário não dispõe de uma escola especializada. Não existe uma “escola das Belas-Letras”, como existem escolas de Belas-Artes ou conservatórios de música, o que não pode senão contribuir para o mito do escritor não-criado. Sem formação e, consequentemente, sem direito de entrada formal no jogo literário (quando comparado com universos vizinhos em que a agregação e a tese são condições de entrada no universo em questão), mantém-se, desta mesma forma, e durante muito tempo, um sentimento de incerteza quanto à sua existência enquanto escritor.
- 12 Podemos dizer que o receio – muitas vezes manifesto – de ver a formação para a criação literária desembocar numa normalização ou numa standardização de competências e de

obras constitui um obstáculo social perigoso à aplicação de formações específicas de escrita literária, como podem existir para a dança, a comédia, a encenação de teatro, a música, o desenho, a pintura, a fotografia ou o cinema. Se, como afirma tão acertadamente Elliot Freidson, as actividades artísticas não conhecem todas o mesmo grau de “processo de profissionalização³” (Freidson, 1986), é de igual forma evidente que este processo de profissionalização é desigualmente desenvolvido nos diferentes domínios da arte e da cultura, e que o domínio literário é, sem dúvida, um dos mais avessos a um tal processo.

- 13 Do mesmo modo, não existem progressões claras nem previsíveis (com etapas mais ou menos definidas formalmente) no que seria arriscado chamar uma “carreira literária”, nem um mecanismo institucional de estabilização ou de cristalização das etapas percorridas. Ao contrário de um universitário que pode voltar atrás após ter passado de um *corps*, de um grau ou de um escalão a outro, um escritor pode passar de um começo de percurso notável na Gallimard ou na Seuil a uma pequena editora regional. Consequentemente, o grau de notoriedade alcançado nunca protege completamente das flutuações de mercado (possibilidade de redução do leitorado) ou das mudanças de política eleitoral, nomeadamente por relação com as pressões de mercado), como as recepções variáveis da crítica. Talvez apenas os grandes prémios literários contribuam para estabilizar, pelo menos durante alguns anos, a situação económica do escritor, assegurando-lhe um leitorado suficientemente entendido. Mas tal nunca é certo.
- 14 O jogo literário é, além do mais, um universo de contornos ténues, com uma multiplicidade de casas de edição, de modalidades de edição (do contrato por conta do editor à auto-edição, passando pelos contratos por conta do autor), formas de reconhecimento (dos maiores prémios nacionais ou internacionais aos pequenos concursos literários, passando pelos pequenos prémios nacionais, os grandes prémios regionais e os pequenos prémios locais) ou de visibilidade pública (dos maiores salões internacionais do livro aos mais pequenos salões, da imprensa nacional à imprensa local, dos mais prestigiados aos mais modestos convites para conferências, leituras públicas, sessões de autógrafos, etc.).
- 15 Esta dificuldade em falar de “profissão literária” deve-se ainda ao facto de a actividade literária não dar muitas vezes lugar ao exercício de um tempo completo (e isto, mesmo para uma grande parte daqueles que alcançaram um elevado grau de reconhecimento literário), nem muitas vezes a rendimentos regulares – e principais – tirados desta actividade literária. Se nos apoiarmos na definição weberiana da “profissão⁴”, a actividade de escritor não pode em nenhum caso ser definida enquanto tal porque as hipóteses de remuneração são fracas e nunca regulares.
- 16 O jogo literário não é o único universo artístico que constrange a grande maioria dos seus participantes ao segundo trabalho. Este é também o caso, por exemplo, do universo dos compositores de música norte-americanos estudado por D. N. Nash:

“Quase nenhum compositor pode viver como quer dos rendimentos tirados da sua única actividade de composição musical. Mas ele pode, e deve, colocar outros empregos que permitem aumentar os seus rendimentos. Ele pode desempenhar (ao mesmo tempo) outros papéis como homem de negócios na música, maestro, crítico, instrumentista e professor. Esta variedade de papéis (*role versatility*) tende a aumentar o seu controlo sobre o destino do seu próprio trabalho e a elevar o seu estatuto económico” (Nash, 1957).

- 17 Da mesma forma, os estudos económicos sobre populações de artistas citados por Richard E. Caves revela que aqueles que vivem sem segundo trabalho são uma minoria. Como resume Caves: “O modelo é claro: a maioria dos artistas autofinancia-se graças aos seus empregos comuns e/ou aos rendimentos dos membros das suas famílias. Para aqueles que reivindicam um certo reconhecimento enquanto artistas, o rendimento líquido médio que advém da actividade artística é muito reduzido (por vezes inexistente)” (Caves, 2002).
- 18 Em França, Catherine Paradeise mostrou que uma parte importante dos comediantes (que beneficiam no entanto, ao contrário dos escritores, de escolas e de cursos específicos, tal como de um estatuto intermitente do espectáculo) não vive da sua actividade artística e que “as pessoas [...] podem ver-se e serem vistas como profissionais mesmo sem no entanto consagrarem a integralidade da sua actividade ao espectáculo” (Paradeise, 1998). Num tal “trabalho de vocação” onde “a fé pessoal do comediante no seu talento é um recurso vital”, o “profissionalismo” não se pode limitar (sobretudo em inícios de carreira muito aleatórios) a um trabalho a tempo inteiro e a rendimentos que lhe permitem subsistir. Além do mais, tal como os escritores, os comediantes não conhecem nem um controlo formal à entrada (uma pessoa sem formação específica pode facilmente ser escolhida como actor ou actriz numa companhia de teatro ou num filme) nem etapas formais que orientariam as suas progressões na “carreira”, e nada pode garantir a sua “permanência no mercado”.
- 19 Enfim, a dificuldade suplementar que os escritores podem ter ao considerarem a escrita como um “verdadeiro trabalho”, ou como um “trabalho como os outros”, está sem dúvida ligada ao carácter “pessoal”, “íntimo” e “privado” que reveste, para muitos, a escrita literária. Ao escreverem, os autores prolongam frequentemente uma prática infantil ou adolescente que é constitutiva da sua intimidade. Eles escrevem geralmente entre si, no seio de um mesmo espaço pessoal, longe de qualquer colectivo de trabalho, de qualquer relação hierárquica directa e de todos os constrangimentos horários; escrevem frequentemente durante os tempos que estão socialmente associados aos lazeres pessoais e não ao trabalho (fins-de-semana e férias); e, enfim, mantêm muitas vezes relações pessoais e quase familiares com os seus editores – que não são apenas “patrões” mas os fazem existir publicamente enquanto autores –, mais do que relações economicamente racionais.
- 20 Os universos de produção cultural diferenciam-se assim segundo o grau de profissionalização ou de institucionalização. Existe, pois, incomparavelmente menos indefinição e divergências em matéria de atribuição do estatuto de “físico” ou de “advogado” do que em matéria de reconhecimento do escritor, e o rendimento regular dos primeiros contribui fortemente para a cristalização de um estatuto profissional já bem desenhado pelas formações.
- 21 A situação de *vida dupla* em que vive a grande maioria dos escritores é plurissecular e estrutural e remonta à instituição de um mercado literário. O modelo flaubertiano do escritor arrendatário concentrado na sua obra e apenas na sua obra é um modelo pouco operativo para pensar o jogo literário no seu conjunto. Flaubert, solteiro e sem filhos, arrendatário, sem segunda actividade, o *homme-plume* (como dizia dele próprio) cuja força das disposições literárias o faz viver a literatura como um seu elemento natural, constitui a excepção que confirma a regra da acumulação das actividades.

- 22 Este é o modelo daqueles que, tal como Flaubert, se podem dar “de corpo e alma” ao seu trabalho, que nele investem um tempo e uma energia julgados por vezes “insensatos” por todos aqueles para quem os investimentos são menos intensos, e consequentemente também o modelo de actores que abandonam ou desinvestem mais em todos os outros domínios de existência (familiar, político, desportivo, cultural, etc.). O elevado grau de investimento supõe, assim, a gestão (e a assunção) desta relação com os outros universos sociais. Não tomando por modelo senão os actores que restringiram as suas relações de sociabilidade extraliterárias, limitaram as suas relações de sociabilidade familiar, delegaram a outros as tarefas domésticas quotidianas, encontraram um cônjuge “compreensivo” (que por vezes mesmo os apoia financeira e moralmente), ou escolheram o celibato visando dedicar todo o seu tempo à literatura, veríamos o jogo literário apenas de um só ângulo e ocultaríamos a grande maioria dos actores que não jogam o jogo em condições tão “ideais” ou, em todo o caso, “favoráveis” ao investimento integral no jogo.

A especificidade da relação dos artistas ao mercado

- 23 Para tomarmos bem consciência da especificidade dos produtores culturais em geral, e dos escritores em particular, em relação ao mercado, temos de imaginar o que seria a situação dos advogados ou dos médicos que não poderiam defender ou tratar os seus clientes ou pacientes em condições de se apropriarem – e assim de compreenderem – do seu saber e saber-fazer. Se este fosse o caso, veríamos sem dúvida advogados e médicos dividirem-se entre aqueles que, querendo viver do seu trabalho, se esforçariam em praticar uma defesa jurídica ou uma prática médica simples e acessível, e aqueles que, tendo desde logo e antes de mais feito questão de praticar a sua arte em toda a sua sofisticação, iriam procurar noutro local que não o exercício desta os seus meios principais de subsistência. Apesar de o escritor, artista, pintor, advogado ou médico poderem todos ser considerados como “especialistas” ou “eruditos” na sua área, a grande diferença entre os produtores culturais e as profissões liberais mencionadas reside no facto de os primeiros venderem os produtos do seu saber e do seu saber-fazer a públicos que têm mais ou menos o desejo de dele se apropriarem (e as competências para o fazer), enquanto os segundos vendem os seus serviços a “clientes” que podem daí retirar um benefício sem terem necessidade de se apropriarem dos saberes postos em prática, ou seja, sem terem a obrigação de deter as competências culturais necessárias à sua compreensão⁵.
- 24 Se continuarmos a fazer variar os casos, podemos notar que os casos dos cientistas são um caso familiar, situado entre os produtores culturais e as profissões liberais evocadas. Eles são assalariados do Estado (professores-investigadores ou investigadores a tempo inteiro em grandes organismos públicos de investigação), assalariados de grandes empresas, ou de grandes laboratórios privados. Próximos dos produtores culturais quando estes têm por missão transmitir e difundir saberes complexos a públicos estudantis, eles distinguem-se evidentemente enquanto profissionais para quem o nível de rendimento não depende do número de estudantes formados. Se eles escrevem e publicam obras que se dirigem a públicos mais ou menos vastos (manuais, livros de vulgarização, etc.), os rendimentos da sua publicação não são senão um suplemento em relação a uma remuneração principal garantida pelo Estado. Por outro lado, eles são mais próximos dos advogados ou dos médicos na medida em que os seus saberes, incompreendidos pela grande maioria, podem no entanto levar, mais ou menos a longo prazo, a inovações

tecnológicas, médicas, etc., facilmente utilizáveis pelos consumidores, ou dos quais o grande público pode beneficiar pelo intermédio de utilizadores peritos (pensemos nas aparelhagens sofisticadas de que os hospitais são dotados). Exceptuando a missão pedagógica de formação dos cidadãos pela ciência, que justifica o grande encargo do Estado com os cientistas, é também porque os produtos do conhecimento científico podem encontrar o seu lugar num mercado que o Estado e as empresas estão dispostos a empregar cientistas e a investir na investigação científica.

- 25 Se a teoria dos campos precisa de ser afinada, isto deve-se ao facto de a situação dos participantes nos diferentes universos sociais (médicos, jurídicos, políticos, jornalísticos, científicos, artísticos, literários, etc.) ser muito diferente em função da natureza da relação económica entre o potencial público e os membros desses universos (compra de um serviço e de competências ou compra de bens simbólicos) e segundo a natureza das relações que se estabelecem entre o Estado, o mercado e os universos em questão. Assim, mesmo sem público ou com públicos muito restritos, os agentes permanentes dos campos académicos e científicos financiados pelo Estado podem continuar a produzir os conhecimentos mais esotéricos. O mesmo não se passa com os participantes intermitentes de um jogo social como o jogo literário, submetido ao mercado e beneficiando de um apoio muito mais limitado da parte do Estado. Primo do douto esotérico, o poeta hermético não partilha no entanto estas condições.
- 26 Esta breve nota sobre as diferentes relações que se podem instaurar, segundo o universo social considerado, entre os detentores de saberes e o seu público permite apreender as raízes da dificuldade plurissecular que os produtores culturais encontram ao viver da sua arte, encontrem-se eles numa relação de clientela, de mecenato, ou numa relação de mercado. Se medirmos o grau de autonomia de um universo social em função da sua capacidade de conferir meios de subsistência aos seus membros, ou seja, em função da sua capacidade de produzir e reproduzir um corpo profissional largamente dedicado à sua actividade profissional, então somos levados a constatar que o jogo literário nunca formou no passado e não forma hoje um universo social particularmente autónomo. Se, por outro lado, avaliarmos o grau de autonomia de um universo social pela sua capacidade de organizar actividades específicas, segundo as suas regras próprias, com instituições e categorias de julgamento específicas, o jogo literário surge como um universo social autónomo que, como mostra Alain Viala, se formou em França no século XVII, bem antes da constituição de um verdadeiro mercado literário, sob o efeito de uma escolarização crescente da população (Viala, 1985).

BIBLIOGRAFIA

CAVES, R. E. (2002), *Creative Industries. Contracts between art and commerce*, Cambridge (MA) e Londres, Harvard University Press, p. 80.

FREIDSON, E. (1986), "Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique", *Revue française de sociologie*, XXVII, pp. 431-443.

LAHIRE, B. (2006), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, Laboratoire des sciences sociales.

NASH, D. N. (1957), "The Socialization of an artist: The American Composer", *Social Forces*, vol. 35 (4), p. 308.

PARADEISE, C. (1998), *Les Comédiens. Profession et marchés du travail*, Paris, PUF, p. 17.

VIALA, A. (1985), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit.

NOTAS

1. Enunciei os problemas de redução dos actores sociais ao seu ser-enquanto-membro-do-campo no livro *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, Coll. Essais & Recherches e "Champ, hors-champ, contrechamp", in B. Lahire (coord.) (1999), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, La Découverte, pp. 23-57.

2. Os vários usos e sentidos de uma tal expressão provêm do facto de que "a pena" pode ser colocada ao serviço de vários fins (literário "puro", literário-comercial, jornalístico, pedagógico, etc.), o que explica que os escritores que acumulam objectivamente a escrita literária e uma "segunda actividade" ligada à escrita (jornalismo, trabalho de "escravo" para editores comerciais, trabalho como criador e animador de ateliers de escrita, trabalho de escrita de ficções radiofónicas, etc.) possam dizer que eles "vivem da sua pena" mesmo quando os seus rendimentos de publicações literárias não lhes permitem de todo "ganhar a sua vida".

3. Na verdade, como precisa Freidson noutro contexto, "a arte não é nem um trabalho nem uma actividade de lazer. É um híbrido anormal de ambos, pelo que um estudo detalhado deveria permitir prolongar e aprofundar a compreensão e a validade dos conceitos e das teorias que utilizamos na análise sociológica do trabalho" (Freidson, 1994), "Pourquoi l'art ne peut pas être une profession?", in *L'Art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Paris, La Documentation française, p. 134.

4. "Chamemos [actividade ou] vocação [Beruf] a especificação, a especialização e a combinação de prestações que permitem a alguém assegurar oportunidades permanentes de subsistência e de ganhos", in M. Weber (1995), *Économie et société*. 1. Les catégories de la sociologie, Paris, Agora Pocket, p. 201.

5. Notemos a este propósito que, a partir do momento em que a arte e a cultura desempenham um papel simbólico independente do conteúdo específico das obras (enquanto marca de prestígio), podemos observar comportamentos no público que consistem em adquirir materialmente obras (comprar) sem no entanto estarem em condições de delas se apropriarem simbolicamente (compreender).

RESUMOS

Actores centrais no universo literário, os escritores em regime de mercado são, no entanto, os elos economicamente mais fracos da cadeia que forma os diferentes "profissionais do livro". Ao contrário dos operários, dos médicos ou dos empregadores, que passam todo o seu tempo de

trabalho num só universo profissional do qual retiram o essencial dos seus rendimentos de trabalho, a grande maioria dos escritores tem uma *vida dupla*: obrigados a acumular a actividade literária com uma “segunda actividade”, eles alternam permanentemente o tempo de escrita com as actividades extraliterárias remuneradas. Para qualificar um universo tão fracamente institucionalizado e profissionalizado, no qual os principais actores apenas muito raramente são agentes permanentes, podemos falar em jogo literário. Uma tal situação de *vida dupla* não é nova, nem ocasional. Ela é plurissecular e estrutural, e define o que podemos chamar a *condição literária*.

Central actors of the literary world, writers who depend on the market are, however, economically the weaker links of the chain composed by the “professionals of the book”. Differently from workers, doctors or owners, who spend their time only in one professional world and depend only from it for their income, the majority of writers live a *double life*: constrained to accumulate literary activity and “a second activity”, they constantly shift between the time of writing and the extra-literary market activities. We can refer to the literary game to speak about a weakly institutionalised and professionalised universe, where the principal actors seldom are permanent actors. This *double life* is neither new nor rare. It is plurisecular and structural, and it defines what we call the *literary condition*.

ÍNDICE

Keywords: literary game, secondary field, double life

Palavras-chave: jogo literário, campo secundário, vida dupla

AUTORES

BERNARD LAHIRE

Professor na École Normale Supérieure de Lyon, director do grupo «Dispositions, pouvoirs, cultures, socialisations» do Centre Max Weber (UMR 5283 CNRS) bernard.lahire@univ-lyon2.fr